

POSIBLES ADICIONES AL CORPUS POÉTICO DEL CONDE DE SALINAS

Trevor J. DADSON
The Queen's University of Belfast

Cuando publiqué en 1985 mi *Antología poética* de la obra de Diego de Silva y Mendoza, conde de Salinas¹, estaba lejos de imaginar que se había acabado la tarea. Por el contrario, acababa de empezarse. En el prólogo a aquella edición hice hincapié en que se trataba solamente de una aproximación a la obra del conde, que quedaba mucho terreno que recorrer todavía, y que la necesidad de una edición crítica se hacía apremiante. Desde entonces sigo trabajando en la obra de Salinas, recogiendo más manuscritos, otras versiones de poemas ya conocidos, a veces versiones de poemas nuevos. Lentamente se va acercando el momento de poder emprender la tarea tan urgente de una edición crítica. En las *Actas del Seminario Internacional para la Edición de Textos del Siglo de Oro*, publicadas hace poco en Pamplona, di un primer paso en este sentido al editar seis sonetos archiconocidos de Salinas como propuesta de una edición crítica de su obra².

Ahora aprovecho la oportunidad que me ha brindado la revista *RILCE* para publicar unos cuantos poemas de Salinas que no incluí en la *Antología poética*, o por carecer entonces de versiones aceptables o por haberlos encontrado subsiguientemente. En cuanto al formato de la publicación, he seguido el mismo que empleé en mi «Hacia una edición crítica», citada arriba. Publico, entonces, tres sonetos, dos letrillas y unas redondillas como posibles o probables adiciones al corpus poético del conde. Por supuesto que no reclamo una autoría salinesca al cien por cien; estoy muy consciente de las posibilidades de equivocación en este campo de las atribuciones. Pero a veces es necesario lanzarse al vacío, para al menos alertar a los demás sobre la existencia de estos poemas.

Si otro investigador tiene fundadas razones para creer que no son de Salinas, entonces hemos conseguido apartarlos del corpus poético de Salinas. Y esto no es poca cosa.

MANUSCRITOS

BIBLIOTECA NACIONAL, MADRID:

1. 3700. (*Poesías diversas*)
Vid. *Inventario general de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, t. X, 1984, pp. 158-159.
Citado: 3700
Contiene: III
2. 4117. (*Papeles varios*)
Letra del s. XVII. 11-49, 55-377 fols.
Vid. *Inventario*. X, 271.
Citado: 4117
Contiene: I
3. 17.719 (*Cancionero de Méndez de Britto. Poesías MS. 1623*)
Fechado en 1623. 255 fols.
Vid. J. M. Rozas, *Cancionero de Mendes Britto. Poesías inéditas del Conde de Villamediana*
Madrid, 1965
Citado: 17.719
Contiene: II

BIBLIOTECA DE DON ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO:

4. H-29-5. *Del conde de Salinas A la Sra. Doña Juana Portocarrero-Redondillas*
Letra del s. XVII. 1 fol.
Citado: BRM H-29-5
Contiene: VI

BIBLIOTECA DE DON BARTOLOMÉ MARCH:

5. 860. *Tonos castellanos*
Letra del s. XVI. 107 fols.
Pertenebió a los Duques de Medinaceli (MS. 13231).
Vid. B. J. Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, I, Madrid, 1893, col. 1196.
Citado: March 860
Contiene: III (vv.1-4)

BIBLIOTECA GERAL DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA:

6. 362. (*Poesías varias*)
Letra del s. XVII. 456 fols.
Citado: BGUC 362
Contiene: II

ACADÊMIA DAS CIÊNCIAS, LISBOA:

7. 693 *Manuscrito Tomo I*
Letra del s. XVII. 275 fols.
Citado: AC 693 Azul.
Contiene: I

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, LISBOA:

8. 1117. *M.S. Tomo III*
Letra del s. XVII. 228 fols.
Citado: ANTT 1117
Contiene: I
9. 1737. *Obras poéticas de varios autores*
Letra del s. XVII. 250 fols. Citado: ANTT 1737
Contiene: I
10. 1804. *Poezias varias*
Letra del s. XVII. 466 pp. Citado: ANTT 1804
Contiene: I

BIBLIOTECA NACIONAL, LISBOA:

11. 3200. *Floresta de Apollo. Sexta Parte de Varias Rimas Colhidas dos mais celebres Engenhos Por Saluador Soares Cotrim.* ¿Letra del x. XVIII? 224 fols.
Citado: BNL 3200
Contiene: I
12. Pombalina 132. *Collecão de Varias Poezias antigas e modernas por Diferentes Autores q̃ ajontou a curiosid/ad/e de Joze Freire de Monterroyo Mascarenhas. Tomo Segundo. Lisboa. Anno de 1726.*
Fechado en 1726. 184 fols.
Citado: BNL P 132.
Contiene: II

THE BANCROFT LIBRARY, UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKELEY:

13. Portada: *Obras de don Diego de Silva y Mendoza Conde de Salinas*
Letra del s. XVII. 90 pp.
Perteneció a Sir Thomas Phillipps (MS. 2483)
Citado: Phillipps
Contiene: IV, V.

UNIVERSITY LIBRARY, CAMBRIDGE:

14. Add. 8156. (*Cancionero de Don Joseph del Corral*)
Letral del s. XVII. 24 fols.
Perteneció a Sir Thomas Phillipps (MS. 22.216)
Vid. E. M. Wilson, «The Cancionero of Don Joseph del Corral», *Hispanic Review*, XXXV (1967), 141-160 Citado: Corral
Contiene: III

I

SONETO

MSS: A = AC 693 Azul, fol. 39r / A₁ = ANTT 1804, pág. 161
 // B = ANTT 1117, fols. 144v-145r / B₁ = ANTT 1737, fol.
 102r / B₂ = 4117, fol. 348v // C = BNL 3200, fol. 87v

Muda y tierna elocuencia derramada,
 de la razón y pena recogida,
 por tener más de vista que de oída
 del ajeno mirar sois escuchada.

Alma en líquido fuego transformada, 5
 que de su unión fue derretida,
 y siendo por su esencia en sí unida,
 salís ya por los ojos desatada.

Lenguas de un pensamiento recatado, 10
 de formas del dolor costoso empleo,
 sangre de los suspiros más amigos,
 Sois postreras palabras del cuidado,
 congojosos extremos del deseo,
 cifras del alma, del amor testigos.

- 1 muda y eterna A
- 2 pena regida B₁
- 3 con tener B₂
- 4 ni de ajeno B B₁ / ni aun de ajeno B₂
- 5 transformado C
- 6 que con más firme unión se da vertida B B₁; que por B₂/
 sois derretida A₁; fue divertida C
- 7 Y su prisión nos deja persuadida B B₂; no deja B₁ Y así
 nos deja persuadida C
- 8 saliendo por los ojos dilatada B C; desatada B₁ B₂/ salió ya
 A₁
- 10 de firmas A₁ B₁ / ansias que van corriendo, y las poseo B₂
- 12 palabras sois postreras B₂
- 13 quejosos A₁
- 14 cifra del A / cifra del ansia C / cifradas ansias B B₁/ del
 alma partes, de mi amor testigos B₂

5 Cf. los vv. 5-7 del soneto XXXIX: «No debe de ser llanto éste que digo, / el que vierten los ojos vulgarmente; / *fuego líquido* sí, de amor ardiente». Parecidas ideas acerca del alma, el fuego y los ojos se encuentran en XXV, vv. 9-14 y LIV, v. 4.

9 La imagen de las lágrimas como «lengua» (por estar dotadas de la facultad del habla) no es rara en Salinas (nótese el primer verso del soneto XXXIX: «Si el llanto es del dolor lengua y testigo»), y alcanza su mejor expresión en el verso, justamente célebre, «a la lengua del agua de mis ojos» (Soneto X, v. 14).

Criterio de selección de texto base

Para este soneto, generalmente titulado «A unas lágrimas», he dipuesto de seis versiones, aunque seguramente existirán más en manuscritos portugueses de la época. De las versiones, tres proceden del Archivo Nacional de la Torre do Tombo (ANTT MSS 1117, 1737 y 1804), una de la Academia das Ciências (AC MS 693 Azul), una de la Biblioteca Nacional (BNL MS 3200), todas ubicadas en Lisboa, y otra de la Biblioteca Nacional de Madrid (BNM MS 4117). La atribución a Salinas se encuentra en ANTT 1117, 1737, 1804, y BNL 3200. El que se encuentre este soneto en medio de un grupo de sonetos de indudable autoría salinesca tanto en el MS ANTT 1737 como en el MS BNL 3200 da cierta confianza en cuanto a la atribución. Además, su inclusión en el MS ANTT 1117 ayuda a apoyar la atribución, pues este manuscrito contiene una docena de poemas de Salinas, todos bien atribuidos.

El único manuscrito que presenta problemas en este respecto es el MS BNM 4117 —allí la atribución es a Quevedo, y, confiado en ella, Blecua publicó este soneto en su primera edición de la poesía de Quevedo⁵. Aunque cuesta estar en desacuerdo con el gran conocedor de los textos quevedescos, es casi cierto, en mi opinión, que este soneto no es de la pluma de Quevedo. Blecua no recoge ningún otro ejemplar o versión del poema, y ningún otro editor de Quevedo ha creído conveniente incluirlo. Sobre su autenticidad, Blecua ha dicho lo siguiente: «Figura entre otros auténticos de Quevedo, en los que aparece su nombre. Un poco más adelante hay otros sonetos auténticos sin la atribución. Por

el tema y la expresión, me parece que podría ser de Quevedo. Véase sólo el 5º verso»⁴. Sin embargo, en un importante artículo-resena de esta edición James O. Crosby cuestiona los criterios que utiliza Blecia para la publicación de este soneto como de Quevedo, especialmente el criterio del valor literario (así las referencias, para Crosby algo vagas, a «el tema» y «la expresión») y el criterio de la proximidad⁵. Su opinión, aunque no la declara abiertamente, parece ser que este soneto puede que sea atribuible a Quevedo, pero que jamás debería ser incluido sin reservas entre sus otros versos como auténtico.

En lo que se refiere al criterio de la proximidad (decir que tal poema es o puede ser de tal autor porque aparece en un manuscrito entre o al lado de poemas genuinos), lo acabo de utilizar a propósito de los MSS ANTT 1737 y BNL 3200, aunque con reservas, para aceptar la atribución de este soneto a Salinas; en aras de la verdad, hay que señalar que el MS 4117 recoge varios poemas de Salinas, bien atribuidos, aunque sorprendentemente el recopilador reconoce no saber quién es el autor de unas «Quartetas a la esperanza», las célebres redondillas de Salinas que empiezan «Esperanza desabrida»⁶. Si el copista de «Muda y tierna elocuencia» no lo ataribuyó a Salinas en este manuscrito será, desde luego, porque no lo creyó de él.

Ahora bien, además del criterio de la proximidad, Blecia, como hemos visto, justifica la inclusión en las obras de Quevedo de «Muda y tierna elocuencia» alegando que recuerda el estilo habitual de Quevedo; para mí, sin embargo, este soneto tiene todas las características estilísticas de Salinas. El poema se desarrolla a base de una serie de imágenes referentes a las lágrimas: «muda y tierna elocuencia» (v. 1); «alma en líquido fuego transformada» (v. 5); «lenguas de un pensamiento» (v. 9); «costoso empleo» (v. 10); «sangre» (v. 11); «postreras palabras» (v. 12); «congojos extremos» (v. 13); «cifras del alma, del amor testigos» (v. 14). Una imagen para cada cuarteto, luego una para cada verso de los tercetos, menos el último que tiene dos. El resultado es un aumento de velocidad y de tensión semántica y emocional que culminan en el último verso con su ecuación tan bella que gira alrededor de la semejanza fónica de «alma» y «amor». Este mecanismo —serie de imágenes sueltas, equilibrio de elementos semánticos, aumento de velocidad y tensión, bímembración en el último verso— se encuentra en bastantes sonetos de Salinas (cf., por ejemplo, los nú-

meros VIII, XV, XLVIII de mi *Antología poética*). En cambio, no es una técnica muy habitual en los sonetos amorosos de Quevedo⁷. Por tanto, hasta que no vengan pruebas más fuertes en contra, creo más probable que este soneto sea de la mano de Salinas que de la de Quevedo.

Las seis versiones se dividen en dos grupos distintos: el grupo A compuesto de AC 693 Azul y ANTT 1804, y el grupo B compuesto de ANTT 1117, ANTT 1737 y BNM 4117. La versión C (BNL 3200) es una compuesta, al participar de lecturas de los otros dos grupos. Las evidentes diferencias entre los grupos A y B, particularmente en el segundo cuarteto (más los versos 4 y 14) nos hacen pensar ineludiblemente en la existencia de dos versiones de este soneto. Las lecturas distintas del segundo cuarteto difícilmente se habrían producido por error de un copista que no entendiera lo que leía, aunque el que se hayan producido casos de *lectiones faciliores* y haplogía no se puede descartar del todo: «da vertida/divertida» «derretida»; «dilatada» «desatada». Lo mismo se puede decir del verso 14: «cifradas ansias» difícilmente será una mala lectura de «cifras del alma» (mientras está claro que «cifra del ansia» bien puede ser una mala lectura de «cifras ansias»; cf. el portugués «cifra da ansia»)⁸. Efectivamente, el escoger entre estas dos versiones del v. 14 —«cifras del alma» o «cifradas ansias»⁹ decidirá la selección del grupo del que saldrá el texto base. Pero antes de considerar las complicadas cuestiones textuales que encierra el v. 14, examinemos primero las dos versiones del segundo cuarteto en que la cuestión parece algo más clara.

El sentido del segundo cuarteto es que las lágrimas son el reflejo del alma. En la versión del grupo A, esto se traduce así: el alma se transforma en líquido fuego; de éste (de la unión del líquido y del fuego) se derriten las lágrimas, que luego saldrán desatadas por los ojos. Con esta versión hay cierto equilibrio entre éste y el primer cuarteto: ambos utilizan un vocativo —«muda y tierna elocuencia derramada» / «alma en líquido fuego transformada»— y ambos terminan con el verbo en segunda persona del plural: «del ajeno mirar *sois* escuchada» / «*salís* ya por los ojos desatada». Este equilibrio compagina bien con el equilibrio ya referido de los tercetos, y es un elemento más en el logro técnico y semántico del poema.

La versión del grupo B del segundo cuarteto, en mi opinión, no alcanza este nivel de acierto poético. Primero, veamos cómo es:

Alma en líquido fuego transformada,
que con más firme unión se da vertida,
y su prisión nos deja persuadida,
saliendo por los ojos dilatada/desatada.

Lo primero que se observa es que ha desaparecido el verbo en segunda persona del plural, y con ello el equilibrio entre los versos 4 y 8 y 12: *sois/salís/sois*, un equilibrio alrededor del cual gira el poema entero (y nótese cuán perfectamente distribuidos están los verbos); pues, como he indicado ya, el soneto consiste realmente en una serie de enumeraciones en voz vocativa relacionadas mediante estos tres verbos. Al quitar uno de ellos (y precisamente el del medio), no sólo se quita todo el equilibrio del poema, sino que se cambia radicalmente el sentido de él: en vez de apelar directamente a las lágrimas llamándolas alma, el poeta las describe como alma. La diferencia puede parecer pequeña, pero es significativa: la fuerza del vocativo ha sido desplazada, y con ella la fuerza del cuarteto. Al ser el único sustantivo descriptivo de las lágrimas que ya no está en voz vocativa, *alma* se destaca, y negativamente. Entre el primer cuarteto y el primer terceto de la versión B, el poema ha perdido su camino. Además, podemos preguntarnos el sentido de los versos 7 y 8: ¿cómo podemos quedar persuadidos de la prisión del alma si sale por los ojos dilatada? Parece una contradicción total. También podemos preguntarnos el acierto o no de la introducción de una preferencia a personas ajenas a la historia — nos. ¿Qué papel cumplimos nosotros allí, cuando somos tan rigurosamente excluidos del resto del poema? La verdad es que como actores en el drama sobramos aquí —nuestra presencia no es requerida. El drama se desenvuelve en torno al poeta y sus lágrimas; cualquier otro actor es un intruso en este diálogo personal e íntimo.

Por todas estas razones, entonces, subjetivas si quieren, pero basadas en una lectura detallada del texto, creo que la versión del segundo cuarteto del grupo A es la más acertada y logada poéticamente. El haber escogido el grupo A para este cuarteto significa, lógicamente, su selección como grupo del cual saldrá el texto base. Y esto impone su selección en cuanto a las distintas lecturas de los versos 4 y 14. En lo que al verso 4 se refiere, no hace falta detenernos mucho, pues parece bastante evidente que la lectura «ni de ajeno mirar sois escuchada» carece de sentido. El poe-

ta está jugando aquí con los sentidos de la vista y del oído (v. 3), que luego, deliberadamente, confunde en el v. 4: al tener más de vista que de oída (v. 3), las lágrimas serán escuchadas del/por el ajeno mirar (v. 4). Otra vez el equilibrio de términos: *vista/mirar* — *oída/escuchadas*. La partícula *ni* rompe los lazos entre estos dos versos y su progresión semántica.

El verso 14 encierra más dificultades a la hora de selección de texto. ¿Por qué he optado por la lectura «cifras del alma» del texto A₁? Primero, el sentido del poema parece que reclama aquí un sustantivo en plural: del verbo «sois» dependen ya los sustantivos «postreras palabras», «congojosos extremos» y «del amor testigos», todos en plural. Sobre esto no hay desacuerdo entre las seis versiones. Parece lógico suponer entonces que el otro sustantivo del grupo también estará en plural. Al ser así, quedan ya descartadas las lecturas «cifra del alma» (A) y «cifra del ansia» (C) (que bien podrían ser casos fortuitos de haplogía). Entre las dos restantes (9) —«cifras del alma» y «cifras ansias»— la selección puede parecer totalmente subjetivista, pero si he optado por la primera de ellas ha sido ateniéndome a los recursos técnicos del poeta que con bastante frecuencia termina un poema de este tipo enumerativo con una bimembración. Pensemos en el soneto XLVIII, que se ajusta mucho al estilo de este soneto y que termina así: «cielo de cuerpos y camino de almas». Al terminar con el verso «cifras del alma, del amor testigos», nuestro poema indudablemente queda mejor, con mayor perfección técnica y estilística.

Por tanto, y a base de una lectura detallada del texto acabamos con una versión del grupo A. Otros tal vez prefirieran las lecturas del grupo B, aunque espero haber demostrado que éstas son bastante inferiores a las del grupo A. Lo que más importa es ser consecuente con la decisión tomada, aunque a la vez reconocer que uno puede haber reconstruido un poema de una forma que Salinas rechazara, al preferir o al elaborar otra versión. Quién sabe.

II
SONETO

MSS: A = BNL P 132, fol. 67r / A₁ = BGUC 362, fol. 186 r
// B = 17.719, fol. 233r.

Grande mundo, sol, luna, hermoso arreo,
estrellas, orbes, polos, elementos,
que hagan retrato igual mis pensamientos
dentro de este pequeño en que me veo.
Sol es el bello objeto a mi deseo, 5
luna es mi alma varia en movimientos;
son las estrellas fijas mis tormentos,
las errantes las glorias que poseo.
Mis pasiones, los orbes y sus giros,
mi firmeza y mi fe son los dos polos, 10
mi pecho como esfera el fuego encierra.
Todo el aire saldrá de mis suspiros,
el agua toda de mis ojos solos;
venga la muerte y volveréme en tierra.

- 1 mundo grande, luna, sol B
- 2 de estrellas, polos, orbes B
- 3 que hacen B
- 5 el sol, el B / o mi deseo A₁
- 6 mi alma es luna B / a movimientos A₁
- 7 las fijas estrellas B
- 8 que yo poseo A₁
- 9 en sus giros B
- 11 como es tierra B
- 13 el agua [toda] de A
- 14 [y] volveréme B

1-2 Este comienzo, a base de un «crescendo» de elementos, se parece mucho a los vv. 1-2 del soneto XLIX, que trata el mismo tema del macro y micro-universo, éste teniendo su retrato (como dice el poeta) en aquél. Cada elemento de estos dos versos reaparecerá, debidamente tratado, en los versos que siguen.

7-8 Están claramente relacionados con los vv. 9-10 del citado soneto XLIX: «Las estrellas errantes son mis dichas; / las fijas son como los males míos».

11-14 Hay que admirar la destreza con que Salinas introduce aquí los cuatro elementos del fuego, del aire, del agua y de la tierra, uno por cada verso (y cada uno sabiamente relacionado a su estado amoroso), para rematar el poema con este verso estremecedor: «venga la muerte y volveréme en tierra». Otro poema de Salinas que trata el tema de los cuatro elementos es el soneto XL: «De verter *agua* y *fuego* no me quejo; / pierdo la *tierra* en vano porfiando, / por detenerme en la inconstante rueda. / Todo al partir me deja, y no me dejo / ansia a quien falta el *aire* suspirando / entre la postrer parte que queda» (vv. 9-14).

Criterio de selección de texto base

Para este soneto tan sabiamente construido, sólo he encontrado hasta ahora tres copias: dos en bibliotecas portuguesas (BNL P 132 y BGUC 362) y una en la Biblioteca Nacional de Madrid (el MS 17.719, conocido como «Cancionero de Mendes Britto»). Solamente en uno de estos ejemplares se encuentra la atribución al conde de Salinas — P 132. En BGUC es atribuido al conde de Villamediana (al igual que el soneto XLIX, escrito en el mismo folio, soneto que es indiscutiblemente de Salinas); la versión en BNM 17.719 va sin atribución alguna, pero se da el caso de que esté dentro de un grupo de poemas todos atribuidos sin equivocación a Salinas. La rúbrica que encabeza estos poemas —«del mismo»— falta para el soneto en cuestión, pero no hay que leer demasiado en esto: es posible que al copista se le pasara en el momento de copiar el poema o que no concediera mucha importancia al asunto de la rúbrica. También queda, naturalmente, la posibilidad de que creyera que no era de Salinas.

Sin embargo, dos razones me persuaden a aceptar, aunque siempre con las debidas reservas, la atribución de este soneto a Salinas: 1) la atribución dada en el MS P 132 de la Biblioteca Nacional de Lisboa —manuscrito que atribuye bien otros poemas de Salinas—; y 2) la enorme semejanza que muestra con el soneto

XLIX «Una, dos, tres estrellas, veinte, ciento». De hecho, da la impresión de que el soneto «Grande mundo...» es una elaboración más conseguida del otro, de que Salinas volvió a tratar el tema del macro y micro-universo, basándose en elementos del primero pero mejorándolo sensiblemente. Hay que destacar la perfecta ordenación de los elementos cósmicos en los primeros versos, y su posterior desarrollo en los versos 3 a 14. Es un soneto con una gran fuerza temática y estilística, muy dentro del estilo habitual de Salinas.

En cuanto al texto base escogido para la versión publicada, hay que apuntar lo siguiente: los dos textos portugueses son casi idénticos, aparte algún desliz del copista de la versión en BGUC 362 (texto A₁), debido seguramente a una mala lectura. El texto B (BNM MS 17.719) presenta diferencias de lectura en 9 de los 14 versos del soneto, pero lo llamativo es que 5 de éstas se deben a alteraciones en el orden de las palabras, alteraciones que empeoran el texto al destruir su desarrollo ordenado. Así, por ejemplo, en el primer verso, *luna* aparece delante de *sol*, cuando el orden temático requiere todo lo contrario: *sol* es el sujeto del quinto verso, *luna* el del sexto. Lo mismo ocurre en el segundo verso: *polos* y *orbes* aparecen en orden equivocado. Un caso interesante de lectura errónea se da en el verso 11: los textos A y A₁ ofrecen como lectura «como esfera». El texto B da «como es tierra». Parece bastante claro, desde luego, que el copista leyó o entendió el ligado «ti» por la «f» de «esfera». Aparte de que el verso así carece de sentido obvio, es un gran equivoco estilístico introducir en este verso la palabra «tierra», uno de los cuatro elementos, pues con gran maestría el poeta dedica cada uno de los últimos cuatro versos del soneto a estos elementos: *fuego* (v. 11), *aire* (v. 12), *agua* (v. 13), *tierra* (v. 14). La repetición de la palabra *tierra* (vv. 11 y 14) destruiría totalmente el efecto de esta ordenación y quitaría la fuerza aniquiladora que tiene el último verso del poema: «venga la muerte y volveréme en tierra».

Por tanto, razones textuales, temáticas y estilísticas nos obligan a escoger el texto BNL P 132 como el mejor texto del que disponemos hasta ahora para efectuar una edición de este soneto. Ojalá se encuentren algún día más ejemplares de él para estar más seguros de su estado textual y de la atribución a Salinas.

puede criticar un poema que no se ha publicado y cuya existencia es poco o nada conocida.

Wilson creyó posible la atribución a Salinas de este soneto en el manuscrito *Cancionero de Don Joseph del Corral* donde lo encontró. Indicó también la existencia del primer cuarteto en un manuscrito musical, según él, de la Biblioteca Nacional de Madrid¹⁰. Sin embargo, parecía ignorar la prueba más fehaciente de la autoría de Salinas su inclusión en la lista de poemas de Salinas que una vez figuraron en la *Segunda parte de las Flores de poetas ilustres de España ordenada por D. Juan Antonio Calderón*, año de 1611¹¹. El cuaderno en que estaban estos poemas, las páginas 241-280, fue luego arrancado y su paradero actual es desconocido¹². Son ocho los poemas de Salinas de esta lista; exceptuando por un momento «Estad, mis ojos», ninguno presenta problemas de atribución. Casi todos se encuentran en los mejores manuscritos de la obra poética del conde. Así que, el que se incluya allí nuestro soneto da bastante confianza en lo que a la exactitud de la atribución se refiere. Lástima que se haya perdido este cuaderno de poemas, pues seguramente ofrecería versiones dignas de tenerse en cuenta.

Dada esta prueba, entonces, y a falta de otras en contra, creo que podemos aceptar la atribución de este soneto tan lindo al conde de Salinas. El problema ahora radica en la falta o pobreza de versiones que tenemos a nuestra disposición: aparte de la versión dada a conocer por Wilson, que procede del *Cancionero de Corral* y que él mismo tenía por corrupta, existe otra (sin atribución) en el MS 3700 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Este manuscrito contiene bastantes poemas de Salinas, aunque no suelen ser versiones muy pulidas¹³. Como todos los que trabajan sobre poesía del Siglo de Oro saben, el MS 3700 es de una importancia incalculable en cuanto a la transmisión de la poesía durante la primera mitad del siglo XVII. Parece ser un manuscrito de corte académico, pues gran parte de los poemas allí contenidos parecen proceder de reuniones de las academias literarias, en especial de la Academia organizada por el conde de Saldaña, que funcionó en Madrid entre aproximadamente 1605 y 1611 y a que sabemos asistió el conde de Salinas¹⁴.

Como he dicho ya, el soneto «Estad, mis ojos» va sin atribución en este manuscrito. La versión que ofrece es notablemente parecida a la del *Cancionero de Corral*, pero ayuda a resolver algu-

nas de las dudas textuales que tenía Wilson con el texto de Corral. Así, por ejemplo, el problema del verso 9 que notó Wilson —«Aun si corregimos el 'padeçiereis' a 'paderiere' en el verso 9, el primer terceto sigue siendo tan difícil de interpretar que creo que hay otras corrupciones en el texto»¹⁵— se resuelve ahora satisfactoriamente: «Llorad, y si flaqueza pareciere». En cambio, las lecturas del verso 13 no ofrecen gran problema, son bastante parecidas ambas y ambas concuerdan bien con la temática del poema. Si la versión del MS 3700 gana en algo será tal vez por el énfasis que da a la partícula *no* en los dos últimos versos: «no lloréis ojos / no crezca la pena / no llanto al sentimiento».

Por estas razones he escogido la versión del MS 3700 como texto base para esta edición, aunque he tenido siempre en cuenta la versión del Corral; así es que para el verso 5 he optado por Corral, por parecerme la lectura más probable. Interesante también es observar que los primeros cuatro versos del poema que apunta Gallardo (con música de Francisco Muñoz) son idénticos a los del MS 3700¹⁶. Desgraciadamente, el manuscrito «Tonos castellanos» de la Biblioteca de Medinaceli (ahora March), a que se refería Gallardo, sólo nos ofrece el primer cuarteto del soneto con su música. Sería muy de desear encontrar el resto de esta versión, y con él, otras versiones de este soneto que no desmerece en nada al lado de los mejores sonetos que escribió Diego de Silva y Mendoza.

Por el indudable interés que encierra, incluyo en hoja aparte la partitura que compuso Francisco Muñoz para este soneto; para hacerla inteligible a un público moderno, se ha actualizado el sistema de representación de las notas. Como se verá, es para tres voces (dos triples y bajo), y la melodía es agradable y concorde con el espíritu y tema del poema¹⁷.

IV

LETRILLA

MS: A = Phillipps, pp. 51-52

Las horas de mi pesar,
 porque crezca mi tormento,
 le faltan alas al viento
 para volar.
 Y porque jamás descanse, 5
 las horas de mi pesar
 para nunca más volver
 vuelan y vanse.
 Tienen tanto asiento hecho 10
 en el alma mis pasiones
 que con mil contradicciones
 no saben dejar mi pecho.
 Y de ufano mi pesar
 de que aumente mi tormento,
 le faltan alas al viento 15
 para volar.
 Y el placer no conocido
 de que a mi pecho llegó,
 que jamás placer gozó,
 huye luego arrepentido. 20
 Y, así, porque no descanse
 con las obras del placer,
 para nunca más volver
 vuelan y vanse.

Texto

El disponer solamente de una versión de esta letrilla podría dar lugar a la desconfianza, si no fuera porque se encuentra en el manuscrito Phillipps, lo que proporciona alguna seguridad textual, aunque no del todo, pues incluso este manuscrito, de una fidelidad textual soberbia por lo general, yerra de vez en cuando. Así, por ejemplo, atribuye un par de poemas del doctor Juan Sali-

nas a nuestro Salinas, e incluso uno de Cervantes. Sin embargo, es interesante notar que Wilson, cuando describió el manuscrito, no puso reparos a esta letrilla ni a la que sigue (núm. V), pero sí lo hizo con otros poemas mal atribuidos¹⁸. Es de suponer, entonces, que el gran estudioso de la poesía del Siglo de Oro español veía posible la atribución de estas dos letrillas a Salinas, hasta que, por lo menos, se probase lo contrario. Yo no he visto estas dos letrillas en ningún otro manuscrito, atribuidas a Salinas o a otro. Las incluyo aquí como «posibles» adiciones al corpus poético del conde, nada más.



LETRILLA

MS: A = Phillipps, pp. 52-53

Ojos, si ajenos enojos
por propios queréis tomar,
bien podéis, ojos, llorar,
que a fe que os saldrá a los ojos.
5
Justa será la razón,
pues el ajeno tormento
tenéis propio sentimiento,
siendo ajena obligación.
Si son de amor los despojos
10 que pretendéis alcanzar,
bien podéis, ojos, llorar,
que a fe os saldrá a los ojos.
Lo que os condena os disculpa,
pero mirad que os aviso
15 que el propio daño es prolijo,
aunque es ajena la culpa.
Pero si ajenos enojos
queréis venir a pagar,
bien podéis, ojos llorar,
20 que a fe que os saldrá a los ojos.
Llorad, que si en cosas tales
algún bien tiene la pena,
es hacer propia la ajena
con sentimientos iguales.
25 Pero si en vanos antojos
os queréis asegurar,
bien podéis, ojos, llorar,
que a fe que os saldrá a los ojos.

Texto

Sobre el texto de esta letrilla y su fiabilidad, véase lo expuesto arriba sobre el poema núm. IV. Salinas escribió varios poe-

mas sobre el tema de «los ojos»: «Yo no sé qué más fuentes que los ojos» (Soneto XX); «Sin ser posible ya disimulallo, / de esos ojos se quejan estos míos» (Soneto XXII); «De mis ojos me siento a las riberas» (Soneto XL); «Ojos que se quieren bien» (Letrilla LXXXVII); «Por mis tristes ojos» (Letrilla LXXXIX); «Váseme el alma tras quien» (Letrilla CXIX); la Canción titulada «A unos ojos dormidos» (LXXXIX); y, finalmente, el soneto III publicado aquí: «Estad, mis ojos, para siempre tristes». Entre ellos se dan bastantes casos de semejanza: por ejemplo, las tres palabras que riman con «ojos» en los cuartetos del Soneto XX son «despojos», «antojos», «enojos», precisamente las mismas que riman con «ojos» en la letrilla LXXXVII (vv. 17, 25 y 35), la letrilla CXIX (vv. 15, 21, 32 y 33) y esta letrilla, una por cada estrofa («despojos» v. 9; «enojos» v. 17; «antojos» v. 25). Naturalmente, se puede argüir que hay pocas palabras que riman con «ojos», pero aún así, tal semejanza llama la atención.

También hay que ver cómo Salinas utiliza estas palabras claves rimadas, en qué combinaciones. Por ejemplo, el verso 9 de esta letrilla —«Si son de amor los despojos»— recuerda el verso 3 del soneto III aquí publicado: «ante quien pone Amor tantos despojos». Pero tal vez el poema que más recuerda a esta letrilla en cuanto a su efecto total sea el CXIX. Allí encontramos las siguientes frases: «y vida que es ya despojos / de las manos de unos ojos» (vv. 21-22), «Si la culpa es de los ojos, / y vos disteis la ocasión, / y nuestros efectos son / de mis ojos la disculpa, / su pena de vuestra culpa / no es buena satisfacción» (vv. 26-30), «No quieran vuestros enojos / que por culpados antojos / las justas leyes se estraguen; / juzgad, antes que la paguen» (vv. 31-34) — las ideas de «culpa» y de «pagar la culpa» que son tan fuertes en nuestra letrilla.

Esta letrilla tiene en ella el sello innegable de Salinas; la evidencia de los otros poemas que he aducido indica, en mi opinión, su probable autoría.

VI
REDONDILLAS

MS: A = BRM H-29-5, vol. 1r-v

¿Cómo callaré el dolor que así apura mi sufrir?, o ¿cómo lo he de decir, con riesgo que sea mayor?	
De perdido doy en cuerdo; sin miedo llego a temer; y holgando de me perder, siento saber que me pierdo.	5
Desesperada cordura granjear reportación, para esperar ocasión, el que le falta ventura.	10
Para mejorar mi suerte, me debieron declarar, pero es remedio el callar que tiene avara mi muerte.	15
Y, con todo, me callara, esta mi pena crecida, por aventurar la vida. si el gusto no aventurara.	20
Bien pudiera a mi dolor mezclar parte de contento quien debe a mi sufrimiento igual deuda que a mi amor,	
Y más cuando es el sufrir en cosa que tanto cuesta, a donde en continua apuesta viven sentido y sentir.	25
No tuve culpa en errar; desdicha, sí, en merecer; la cordura es disponer y la ventura acertar.	30
Pero, ¿qué importa cordura que disponga la razón,	
	41

si [va] el pleito en relación 35
 a la sala de ventura?
 Estado terrible y duro
 es el caso en que me hallo:
 tener bien sin procurallo
 que estorbe el que yo procuro. 40
 Tanto de cruel calcanza
 este modo de apurar
 que es bien contemporizar,
 por no ahorcar la esperanza.
 Justamente mi mal lloro, 45
 pues a entretener me ofrezco
 un cuidado que aborrezco
 por disponer el que adoro.
 No es mudanza o villanía,
 que bien, señora, sabéis 50
 la verdad que me debéis,
 desde aquel primero día.
 Sea testigo y sea juez
 de mi bien y de mi mal
 el sitio del Escorial,
 el jardín de Aranjuez, 55
 y el álamo en que escribí
 cuando lo vieron las damas,
 estas rebozadas llamas,
 son allá y lucen aquí. 60
 Ni me acobarda el espacio,
 ni el rigor me maravilla,
 que no es alma de la villa
 la que se subió a Palacio.
 En fin, Lisi, me entendéis, 65
 pues suplicoos que advirtáis
 que más obligada estáis
 mientras más callar me véis.
 Vuestro ingenio y mi desgracia
 sustentan aqueste encanto; 70
 deshacedlo y, entretanto,
 sustentadme en vuestra gracia.

Epígrafe: Del Conde Salinas a la señora D^a Juana de Portocarrero.

Texto

Este poema en redondillas nos presenta los mismos problemas que las dos letrillas del MS Phillipps. No tenemos, por ahora, más que un texto disponible. Se trata de una copia muy limpia del poema en una hoja suelta, escrita con letra de la época. La señora doña Juana de Portocarrero era dama de la reina y la encontramos nombrada en diversos motes de palacio, algunos de ellos de la pluma del mismo Salinas¹⁹. Las primeras estrofas del poema tienen todas las características del estilo de nuestro poeta; fijense, por ejemplo, en la segunda estrofa con sus contrastes y paradojas —«De perdido doy en cuerdo; / sin miedo llego a temer; / y holgando de me perder, / siento saber que me pierdo»—, antítesis que encontramos con frecuencia en las redondillas del conde. Otra característica es la acumulación de frases sueltas sin verbo finito: «Desesperada cordura / granjear reportación, / para esperar ocasión, / el que le falta ventura». Los juegos verbales entre «callar/ decir», «dolor/amor», «vida/muerte», aunque tópicos y lugares comunes de la época, tienen aquí el especial sabor que les confería Salinas. En fin, sólo el tiempo nos dirá si este poema ligero y fiel reflejo de la poesía cortesana de principios del siglo XVII es de Salinas o de otro poeta cortesano de la época. Mientras tanto, gocemos de su sencillez e inocencia.

NOTAS

1. T. J. DADSON (ed.), *Diego de Silva y Mendoza, conde de Salinas (1564-1630). Antología poética*, Madrid: Visor, 1985. Todas las citas a poemas de Salinas proceden de esta edición.
2. «Hacia una edición crítica de la poesía del Conde de Salinas», en J. CAÑEDO I. ARELLANO (eds.), *Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro (Actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro, Pamplona, Universidad de Navarra, 10-13 de Diciembre de 1986)*, Pamplona, Anejos de RILCE 4, 1987, pp. 51-68.
3. Francisco de QUEVEDO, *Obras completas. I: Poesía original*, ed. de J. M. Blecua, Barcelona: Planeta, 1974, núm. 382. También lo incluye, con el mismo número, en su edición monumental de la obra poética de Quevedo (Madrid: Castalia, 1969, vol. I).
4. QUEVEDO, *Obra poética*, Madrid: Castalia, 1969, I, 537.
5. CROSBY, «Has Quevedo's poetry been edited? A review article», *Hispanic Review*, 41 (1973), 631-632.
6. Es realmente curioso que el recopilador de este poema no lo supiese atribuir correctamente, pues apareció publicado en Pedro Espinosa, *Flores de poetas ilustres de España*, Valladolid, Luis Sánchez, 1605, fols. 3r-5r. En BNM MS 4117 se encuentra en el fol. 117v.
7. He consultado este punto con mi colega y estudioso de la obra amorosa de Quevedo, Dr. D. G. Walters (Universidad de Glasgow), y él concuerda con mis conclusiones.
8. Aunque he incluido BNM MS 4117 en el grupo B, teniendo en cuenta la mayoría de sus lecturas, está claro que es una versión bastante corrupta de este grupo.
9. De la selección he descartado la versión dada en B₂ por ser obviamente corrupta.
10. E. M. WILSON, «Poesías atribuidas al conde de Salinas en el 'Cancionero de Don Joseph del Corral'», en *Homenaje a Casaldueño*, Madrid: Gredos, 1972, p. 489. Cf. también E. M. WILSON, *Poema from the 'Cancionero' of Don Joseph del Corral (Phillipps MS. 22216)*, Exeter: Exeter Hispanic Texts, 1973, p. 62.
11. Según Gallardo, de donde Wilson sacó la noticia, el manuscrito procedía de la Biblioteca de los Duques de Medinaceli (*Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, I, Madrid: Imprenta de Rivadeneyra, 1893, col. 1196). Actualmente se encuentra en la Biblioteca particular de don Bartolomé March, en Madrid (MS 860; Sign. 76-6-11), con el título de *Tonos castellanos*.
12. Este manuscrito tiene su paradero actual en la Biblioteca March (MS 438; Sign. 23-7-6). Vid. la edición moderna de J. Quirós de los Ríos y F. Rodríguez Marín, Sevilla: Rasco, 1896.

13. «Las páginas 241 a 280, que constituían un cuaderno de 20 hojas, faltan en el MS. y según la Tabla, comprendían las composiciones cuyos primeros versos son los siguientes: Del Conde de Salinas...» (Ed. de Quirós de los Ríos y Rodríguez Marín, p. VII).
14. Hay un total de ocho poemas de Salinas en este manuscrito. En cuanto a su fidelidad textual, se puede ver fácilmente comparando las versiones de los sonetos I, X y XVI que di a conocer en «Hacia una edición crítica», pp. 60-61, 62-63, 67-68.
15. Sobre esta academia, véase Willard F. KING, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, 1963, pp. 42-47. J. PEREZ DE GUZMAN publicó bastantes de los poemas de esta academia en su libro *Los príncipes de la poesía española. Colección de poesías, en su mayor parte inéditas, de príncipes, grandes y títulos*, Madrid: Tipografía de Manuel Ginés Hernández, 1892.
16. WILSON, *art. cit.*, p. 489.
17. GALLARDO, I, col. 1196.
18. Quisiera agradecer aquí a mis colegas Dr. I. Woodfield y Dr. A. Carver del Departamento de Música de la Queen's University de Belfast, su ayuda en prepararme una transcripción modernizada de la partitura de Francisco Muñoz, tarea difícil dadas las deficiencias de la notación original de manuscrito. También es un placer agradecer la amabilidad de la Sra. M^a Dolores Vives, bibliotecaria de la Biblioteca March, de mandarme una fotocopia del original, sin la cual habría sido casi imposible reconstruir la partitura.
19. Wilson da una lista de los poemas de Salinas del MS Phillipps en su artículo citado. También describe el manuscrito y discute las atribuciones en *Bibliotheca Phillippica. Catalogue of French, Spanish and Greek Manuscripts and English Charters from the Celebrated Collection formed by Sir Thomas Phillipps*, New Series: Ninth Part, Sotheby & Co., 25/26 June 1973, p. 176.
20. J. Simón Díaz trae referencias a su participación en el juramento del «serenísimo príncipe de España don Felipe cuarto» que tuvo lugar en Madrid en 1608 (*Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1982, pp. 57 y 60). También estuvo allí, naturalmente, el conde de Salinas. Góngora la nombra en su poema «De las damas de palacio», con fecha de 1600, bajo su título nobiliario de Medellín (*Obras poéticas de D. Luis de Góngora*, ed. R. Foulché-Delbosc, 3 tomos, New York: The Hispanic Society of America, 1921, I, 205). Con el mismo título la encontramos en algunos motes inéditos de Salinas.